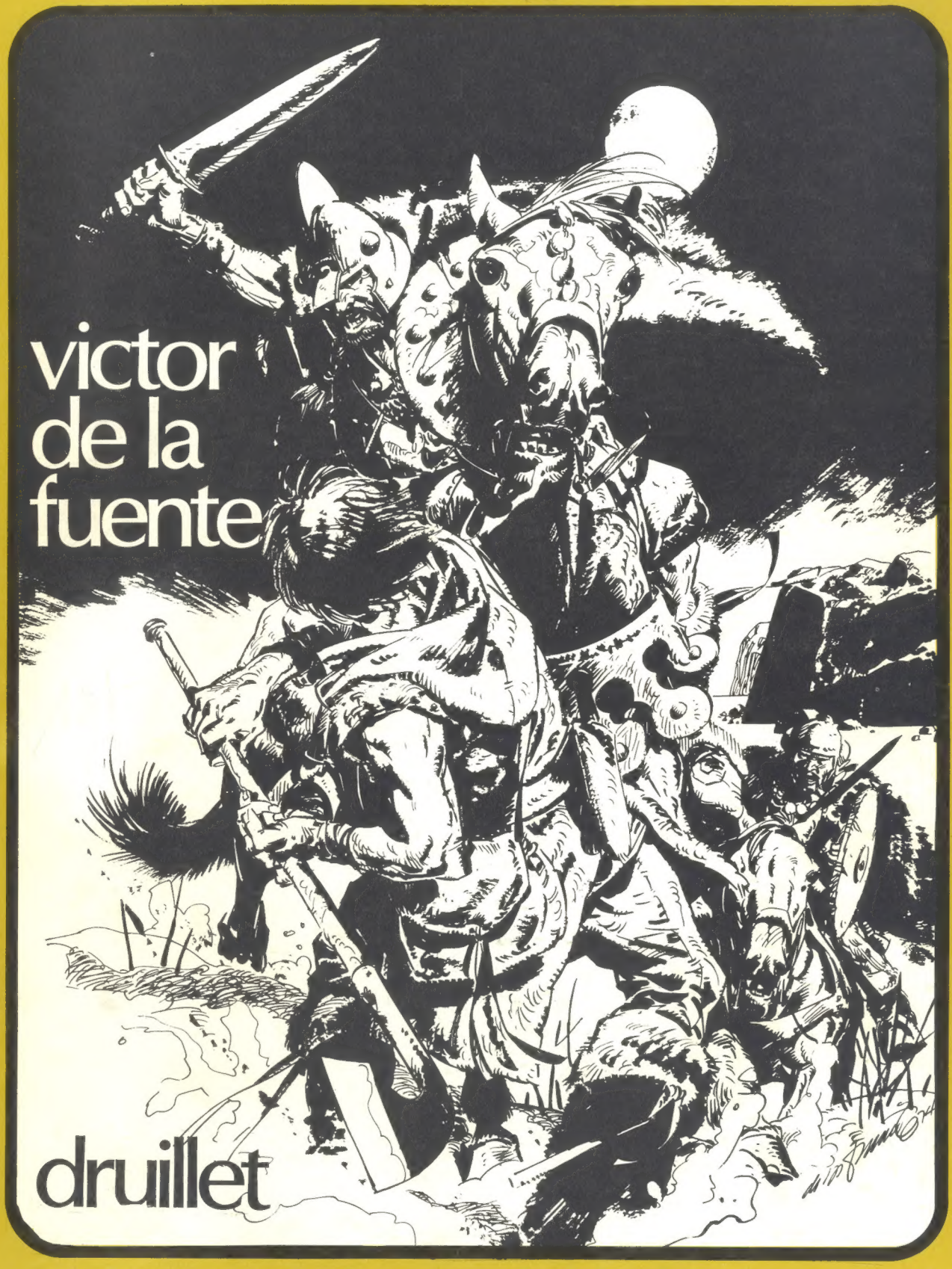
SCHTROUMPF fanzine



MENSUEL : N° 23 OCTOBRE 78/10 F

éditions jacques glénat

SUIVEZ TOUTE LA BANDE.

Suivez toute la bande des grands noms de la bande dessinée, qui s'expriment dans "A suivre"
Suivez l'humour de Franquin, Delporte, Cabu, Gotlib, Goossens, Mézières...dans "Pendant ce temps à Landerneau"
Découvrez le talent de Manara dans un nouveau roman en bande dessinée "H.P et Giuseppe Bergman."
Suivez le huitième épisode de "Ici même", le roman fantastique de Tardi et Forest.

Découvrez un grand dossier le Cirque. Avec des interviews de Zavatta, Annie Fratellini, Sampion Bouglione et Fred.

"A suivre", le magazine du récit. 108 pages, 10 F, en vente chez votre marchand de journaux.
En France, en Belgique et en Suisse.

(A SUIVRE) 9
MENSUEL 10f
UN NOUVEAU GRAND RECIT
MANARA
H.P. ET GIUSEPPE BERGMAN
DOSSIER:
LE CIRQUE
PENDANT CE TEMPS A LANDERNEAU
LES PAGES D'HUMOUR DE DELPORTE
(A SUIVRE) 9 OCT 78
MENSUEL 10 Fr Belgique 70 Fb. Suisse 6 fr. Canada $2.50 Pays Bas fl 6.50

alliance

ENTRETIEN AVEC VICTOR DE LA FUENTE

HF : *Victor de la Fuente, vous habitez la France depuis seulement quelques années. Nous vous avons découvert avec les deux volets d'Haxtur chez Dargaud. Vous avez eu une carrière bien plus longue, pouvez-vous l'évoquer rapidement ?*

Oui, bien sûr. Je n'ai pas fait directement de la BD. J'ai travaillé pendant de longues années pour la publicité en Amérique du Sud. Mon intérêt pour la BD s'est réveillé à la suite de mon amitié avec José Luis Salinas. Cependant mes débuts comme dessinateur remontent aux années quarante, après la guerre civile espagnole. Je faisais de la BD un peu en amateur, en studio, avec d'autres dessinateurs inconnus à l'époque.

HF : *Un travail d'assistant ?*

Ce n'était pas un travail d'assistant. C'était un travail de professionnel, mais pas signé par moi. Nous étions plusieurs dessinateurs à travailler là, tout le monde faisait son dessin dans son propre style, ensuite le chef du studio qui était aussi dessinateur, les signait comme ses propres dessins... cela, évidemment lui donnait une gamme infinie de styles. En tout cas, c'était une très bonne école qui m'a permis de connaître des dessinateurs professionnels qui m'ont donné à leur tour de très très bons conseils pour continuer mon métier. Seulement je suis resté très peu de temps dans ce studio parce que je suis parti pour l'Amérique du Sud, où j'ai commencé à travailler dans la publicité. J'ai fait ce travail au Chili jusqu'en 1959. Là je suis revenu en Europe et j'ai eu des contacts avec **« Fleetway Publications »,** un important éditeur anglais, qui travaillait avec S.I. – Selecciones Ilustradas – de Barcelone. Je suis reparti au Chili liquider mon agence de publicité et plus tard j'ai commencé à travailler en Espagne pour **Fleetway** par l'intermédiaire de S.I. Entre 1961 et 1967 j'ai réalisé des BD de guerre pour des publications anglaises de format de poche. Naturellement ce fut un grand changement de passer de la publicité pour entrer dans le monde des BD. Je crois avoir fait plus de 120 titres pour **Fleetway,** mais j'ai fini par me lasser et un jour j'ai décidé de tenter ma chance avec des travaux plus personnels.

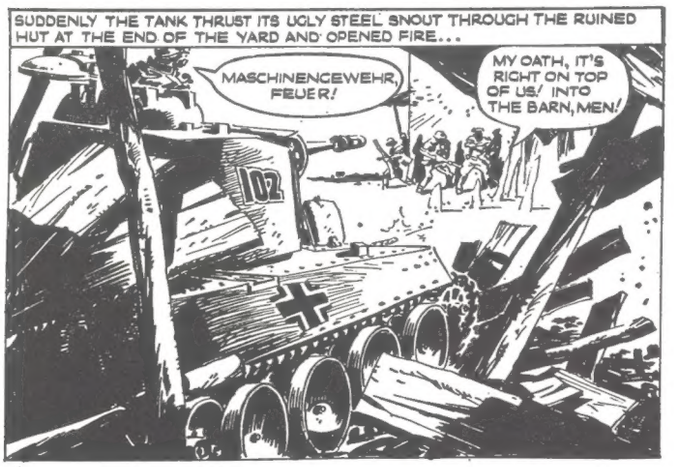
HF : *C'est à ce moment là que vous avez créé le personnage de Sunday, je crois. Pourquoi un western ?*

J'ai rencontré le scénariste Victor Mora et nous avons discuté de la possibilité de faire une histoire avec un personnage un peu différent des autres westerns de l'époque. Ma première idée était de faire une BD d'anticipation, de fiction, avec pour personnage un humanoïde, un héros mécanique qui pourtant réagirait comme les humains. Mais nous avons trouvé que cette sorte de BD ne pouvait pas avoir une longue vie sur le marché parce qu'elle avait besoin de certains modèles de voitures, de respecter la mode féminine... bref, des choses qui changent beaucoup avec le temps. Après beaucoup de réflexion, nous nous sommes décidés pour créer un western parce qu'un western c'est un sujet qui marche comme ci comme ça, mais qui marche toujours un peu. Nous avons commencé à faire **Sunday** en 1968 avec un accord verbal entre nous et S.I. pour la commercialisation de cette série que nous voulions différente, bien sûr, mais avec des conditions favorables pour tous, naturellement. **Sunday** était un personnage intéressant, j'ai bien étudié la mise en page et un graphisme spécial et les scénarios de **Mora** étaient bien construits. L'histoire a très bien marché et s'est vendue dans plus de vingt pays. Mais notre agent ne respectant pas les accords initiaux nous avons pris la décision d'arrêter. J'ai dessiné les 12 premiers épisodes de 24 planches chacun. Mon frère Ramon a continué la série, mais il n'en a fait que six et il a arrêté pour la même raison. Il y aurait encore beaucoup à dire sur cette histoire, sa carrière en France et maints autres détails, mais je crois que je préfère finir avec ce sujet car l'important c'est que **Sunday** soit une série connue de bien des lecteurs et aimée et cela apporte quand même une certaine satisfaction à ses créateurs, bien que je pense que nous, les professionnels de la BD, nous avons aussi d'autres besoins pour lesquels nous devons tous lutter.

HF : *C'est vers 1971 que la revue* **Trinca** *a été créée et que les lecteurs étrangers vous ont vraiment découvert avec* **Haxtur.**

Non, pas tout à fait. Avant l'arrivée de **Trinca,** afin de me libérer de **Sunday,** j'ai commencé à écrire et à dessiner **Haxtur.** Je n'avais pas de commande à l'époque, c'était seulement pour moi une manière de libérer une idée que j'avais en tête. J'avais renoué avec la publicité lorsque **Trinca** m'a demandé une série. Je leur ai présenté **Haxtur** qui les a intéressé et ils en ont commencé la publication. C'est une chose assez surprenante que cette histoire faite pour les adultes ait d'abord été publiée dans une revue pour enfants et jeunes. La répercussion de cette histoire a été importante et beaucoup de lettres en demandaient la suite avec un plus grand nombre de pages. Mais je n'avais pas conçu une suite pour **Haxtur,** pour moi la série était bouclée en 84 planches. J'ai créé alors **Mathai-Dor** qui est d'une certaine manière une riposte afin d'équilibrer un peu les ennuis provoqués par **Haxtur.** Car un problème de fond s'est posé avec **Haxtur.** C'est un problème politique, chose interdite à l'époque en Espagne. Afin d'éviter cet ennui causé par Haxtur, les éditeurs de **Trinca** m'ont demandé de faire une histoire moins agressive, plus facile à lire, disaient-

THREE SECTION EASED CAUTIOUSLY AROUND THE DERELICT FARMYARD WITH THE REST OF THE RIFLEMEN.
IT'S HIDDEN SOMEWHERE AROUND HERE, MEN! GO CAREFULLY...
HECK, HE DOESN'T NEED TO TELL US, EH, KIP?


SUDDENLY THE TANK THRUST ITS UGLY STEEL SNOUT THROUGH THE RUINED HUT AT THE END OF THE YARD AND OPENED FIRE...
MASCHINENGEWEHR, FEUER!
MY OATH, IT'S RIGHT ON TOP OF US! INTO THE BARN, MEN!
102

THE MACHINE GUN WAS ZEROED ON LIEUTENANT WEBB AND HIS MEN. THREE SECTION WAS ALONE ON THE OTHER SIDE OF THE YARD.
HERE, JERRY HASN'T SEEN US, CORP. WE COULD RUSH HIM FROM HIS BLIND SPOT.
NO, TOM... WAIT... I DON'T KNOW...

BUT CORPORAL SILVERMAN AND HIS MEN HESITATED...
IT'S NOT WORTH THE RISK!
ACHTUNG! TRAVERSE LEFT, KANONIER!
IT'S TOO LATE, CORP! JERRY'S SPOTTED US!

Première BD de guerre pour FLEETWAY

Croquis

Etude de scène de western - 1965 - inédit

ils, enfin plus tolérée par le régime. J'avais accepté car je voulais résoudre un problème de droits que, d'ailleurs, je n'ai jamais résolu... L'histoire, ce fut donc **Mathai-Dor,** mais elle aussi pose le problème de la liberté de l'individu dans des termes moins brutaux que dans **Haxtur.** Ici, la liberté est symbolisée par le feu. J'ai utilisé la théorie des frères **Rosny** dans « La guerre du feu », sur la disparition des rayons ultra-violets de l'atmosphère et sa conséquence sur la nature et la vie en général.

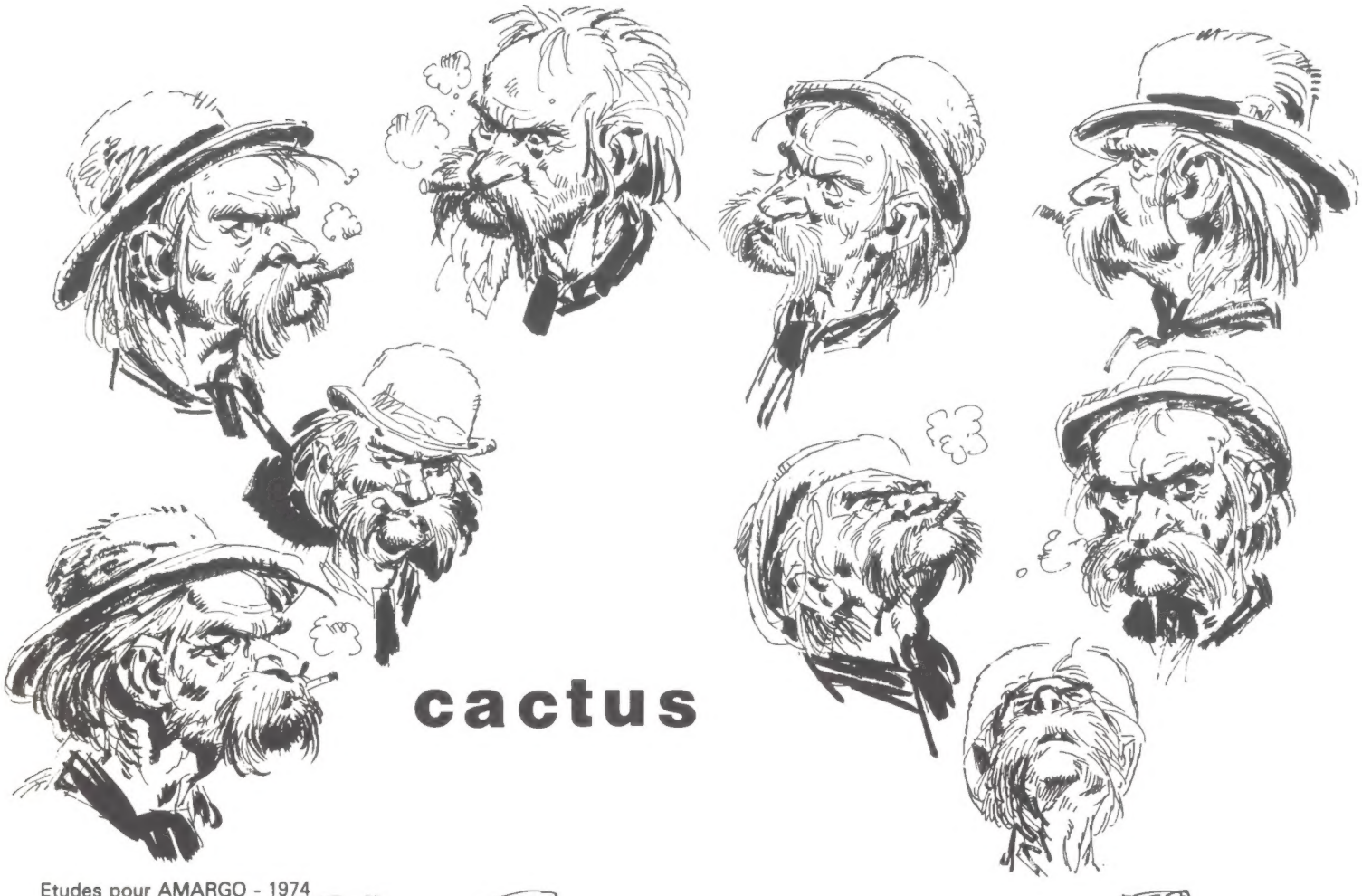
HF : *Avec Haxtur, puis avec Mathai-Dor, vous avez donné à la BD un style de narration très différent de celui de notre BD européenne, avec des dialogues très lents toujours au service de l'image et de la mise en page. J'aimerais que vous parliez un peu de cette technique.*

Je ne suis pas très sûr que votre affirmation sur des dialogues lents au service de l'image et de la mise en page soit très juste, mais je ne suis peut-être pas très qualifié pour faire la critique de mon travail. Cependant je peux dire que la seule étude sérieuse que je connaisse a été faite par le professeur **L. Paramio** de l'Université de Madrid. Ici, je voudrais simplement dire que généralement pour concevoir les scénarios on part de l'idée que le lecteur, après avoir lu l'histoire ne doit plus rien avoir à dire sur son déroulement. On doit tout lui avoir dit. Donc, quand on donne au lecteur une histoire complètement résolue on ne lui demande que le temps pour la lire.
Lorsque j'ai commencé à étudier et à écrire Haxtur, j'ai décidé d'employer une technique de narration plutôt difficile en tenant compte du sujet complexe que je voulais aborder. J'ai éliminé les textes d'appui ainsi que toute indication verbale qui pourrait aider à séparer l'espace temporel entre le passé et le présent, et entre rêve et réalité. Je voulais défier le lecteur et le pousser à la recherche. Pourtant j'ai toujours respecté ce que je considère comme fondamental : l'unité de la narration. Il devait toujours y avoir une narration cohérente. Mais je donnais l'essentiel en employant des explications précises des attitudes, des actions et des situations à travers l'image – autant dans le dessin que dans la couleur – afin d'obliger le lecteur à tourner la page de nouveau, à relire et à comparer avec une seconde répétition, la reitération d'un geste ou d'une phrase qui obéissaient à un but. C'est-à-dire, c'étaient les clés du message. Car j'estime que le lecteur doit apporter une réflexion sur l'histoire, c'est à mon avis, une participation très nécessaire. Il existe toujours un texte plus explicite, si vous voulez, à partir duquel j'extrais les ficelles fondamentales pour masquer ce qui ne peut pas être dit ouvertement. Finalement il faut parler du sérieux problème posé par Haxtur dont la création s'est déroulée pendant l'Espagne franquiste, avec une censure rigoureuse. J'ai voulu résoudre les questions de censure avec le monde onirique où évoluent Haxtur et les autres personnages, un monde plein de symboles, utilisant un langage parabolique, des phrases à mi-dire... des silences. L'autre problème de cette série c'était celui qui se posait par les besoins de la publication. Haxtur devait paraître deux fois par mois, j'étais donc contraint à développer un épisode complet en 6 planches. Il fallait alors que l'action de l'histoire soit trépidante, ce qui a, nécessairement, des conséquences et présente des difficultés qu'il faut surmonter.
Quand à **Mathai-Dor** – ce personnage n'est pas la suite de **Haxtur** comme il a été des fois insinué, car le sujet et le but de l'histoire sont différents ; cependant, ainsi que chez Haxtur c'est l'homme, un homme comme tous les hommes, qui est le centre de mon intérêt. Dans cette série l'homme n'est pas seul, il a un ami, et cette amitié est le symbole des valeurs de la communauté et de la coopération. La structure du scénario est aussi différente de Haxtur. La première histoire qui a été publiée en deux albums en vérité constitue un ensemble de 90 pages divisé en deux parties. La première (La Nuit des Temps) est construite en épisodes afin de présenter les différentes couches sociales et leurs communautés, différentes mais avec le même dénominateur commun : la Peur et l'Egoïsme.
La deuxième partie (La Capture du Feu) est conçue comme une unité où **Mathai** va atteindre son but.
En ce qui concerne le texte, je voulais dire le minimum, faire une sorte de fusion entre les dialogues et l'action, il faut donc voir qu'avec une mise en page de 5 vignettes par planche, les dialogues vont au rythme de l'action et des fois ils disparaissent même, car le lecteur a déjà assez à lire et à chercher dans le dessin, la couleur, dans la totalité de la scène. Le message ici se veut plus clair que chez Haxtur, mais j'ai cherché aussi à laisser beaucoup d'idées dans chaque mot ainsi qu'il y en a dans chaque trait, car je veux obtenir la participation du lecteur. A mon avis, le lecteur ne doit pas s'habituer à lire une histoire sans problème, sans rien qui demande la réflexion. C'est ma manière à moi de me caractériser dans mes scénarios. C'est fait avec l'ambition de retenir l'intérêt du lecteur un peu plus longtemps que le temps de lire une histoire. Si ce n'est pas toujours réussi, en tout cas c'est mon intention première.

HF : *C'est à cette époque que vous décidez de partir pour la France. Pouvez-vous me dire comment s'est faite votre insertion dans la BD française et aussi quels furent vos premiers contacts avec les autres dessinateurs français ?*

Je n'ai eu aucun problème pour m'incorporer dans la BD française. Avant de venir en France et depuis des années j'étais au courant de la vie des professionnels français et de leurs travaux, je connaissais depuis longtemps l'ambiance de la BD en France, j'avais déjà de très bons amis, je connaissais des éditeurs, je connaissais même le Syndicat des dessinateurs... donc à ce niveau là je n'ai pas eu de difficultés. Le seul problème était mon très mauvais français, mais cela est une difficulté pour tout le monde. Et puis au niveau du travail, je n'ai pas eu de difficultés si vous voulez, car simplement je n'ai pas accepté les propositions qui n'étaient pas au niveau de ce qui est juste pour un travail honnête. Alors avant de commencer à travailler sérieusement pour les éditeurs français, j'ai voulu continuer à m'attaquer à un travail purement commercial et rapide pour l'Italie avec la série pour adultes « Mortimer » et d'autres qui n'attirent pas mes sympathies, mais que j'ai fait pour « tenir le coup »... **Sunday** avait été publié il y a quelques années quand je suis arrivé en France en 1973 et **Haxtur** venait d'être publié par les **Editions Dargaud.** Vers 1974 Hachette a publié **Mathai-Dor** dont la publication en Espagne avait été interrompue par des problèmes que j'avais eu avec les Editions Doncel qui publiaient **Trinca.** Vers cette année là, Hachette m'a demandé de faire un western pour sa nouvelle collection de BD. C'est ainsi que j'ai dessiné **Amargo.**

HF : *Encore un western, est-ce le genre que vous avez le plus de plaisir à dessiner ?*
Non, mais je suis catalogué comme un dessinateur spécialisé dans le western, je ne sais pourquoi. Pour ma part, je préfère l'heroic-fantasy, mais tout le monde dit que je fais bien le western et les éditeurs écoutent le public. Je ne dis pas que je n'aime pas faire de westerns, mais je préfère



Etudes pour AMARGO - 1974

Etudes définitives pour AMARGO

pourtant, et j'ai du plaisir à dessiner, le climat plus complexe de l'heroic-fantasy.
Pour revenir à **Hachette,** après Amargo j'ai fait deux albums qui reprenaient quelques épisodes de **Sunday** publiés également dans le quotidien **France-Soir.** Brusquement en 1975 **Hachette** décida de ne plus commander de matériel nouveau alors que j'avais déjà commencé une nouvelle histoire de **Mathai-Dor.**
En 1976, j'ai commencé à travailler pour **Larousse** qui me demandait de participer à **l'Histoire de France** en BD.

HF : *Ce fut le grand évènement de la rentrée 76. Comment s'est déroulée cette opération, tout au moins en ce qui concerne les dessinateurs ?*

Ce fut un évènement dans tous les sens, et d'une certaine manière cela n'a fait que bénéficier la véritable BD. Je n'ai réalisé que 4 chapitres : les Gaulois, les Capétiens, Jeanne d'Arc et Louis XIII avec les scénarios de Victor Mora orientés et supervisés par les historiens de Larousse. C'était un travail qui demandait un trop grand effort et trop de temps pour la recherche, les corrections innombrables qu'exigeaient les historiens qui passaient à la loupe chaque détail afin de déceler toutes les erreurs qui pouvaient s'y glisser.
Je crois avoir fait un travail très honnête et consciencieux et l'avantage que j'ai tiré de cette expérience c'est qu'en raison de la rigueur du détail je me suis obligé à changer le format de travail. Je travaillais toujours dans un format réduit, maintenant je travaille presqu'au double, ce qui me permet d'arriver à donner une atmosphère différente à mon dessin.

HF : *Revenons-en maintenant à des questions plus en rapport avec votre travail. Vous avez contesté à plusieurs reprises la traduction française de* **Haxtur,** *pourquoi ?*

Je considère que le traducteur français a fait de Haxtur un aventurier, un héros comme les autres. Dès le début, l'introduction a été virtuellement manipulée, il n'a pas traduit simplement, il a écrit une toute autre introduction. Et cela c'était le coup de grâce. Puis, il a éliminé des phrases dans les dialogues ou changé des mots. Enfin, Haxtur n'a rien d'un aventurier, ou d'un James Bond comme il l'a écrit dans l'introduction. Avec Haxtur j'ai voulu représenter l'esprit de l'homme libre. Quand j'ai créé Haxtur je sui parti du « Jardin des Délices » du Bosco, et à partir de là, j'ai conçu ce personnage. Mon intention était de montrer la transformation de l'individu par des pressions dues à l'ambiance des différents endroits où il vit... C'est beaucoup plus que ce qu'a voulu donner la traduction française. Dans l'édition espagnole j'avais essayé de jouer avec toutes les possibilités de la langue afin de pouvoir détourner la censure, et cela le traducteur français ne l'a pas ressenti.
Mais il reste un problème qu'il faut exposer ici. C'est que je n'ai pas eu l'occasion de donner mon opinion sur cette traduction car **Trinca** avait vendu ce matériel à Dargaud sans en avoir le droit, je n'ai rien su avant que le premier album soit paru. Si les choses avaient été faites comme il fallait alors j'aurais proposé aux Editions **Dargaud** les textes originaux desquels je suis parti pour modifier la publication en Espagne. L'Edition Portugaise fut aussi vendue sans mon consentement et les textes ont été traduits de l'édition espagnole.
Cette contestation évidemment je devais la faire, car je vois les choses comme une sorte de mise en cause d'une création, le lecteur est détourné d'une certaine manière. Mais, malgré tout, je crois qu'il doit rester pourtant un peu de l'esprit original de mon histoire qui s'explique pour l'acceptation que Haxtur a eu dans les pays où **Trinca** fit affaire.

HF : *Vous avez un style très personnel et pourtant votre dessin reste traditionnel par sa mise en page et l'attitude des personnages. Avez-vous été influencé par d'autres dessinateurs ?*

Si vous entendez par traditionnel que mon dessin correspond aux formes classiques du dessin, vous êtes dans le vrai. Mais il y aurait un point important à préciser, c'est que je considère qu'un dessin classique peut être très moderne par son traitement et la recherche de la simplification.
Pour qu'un dessin soit moderne, il ne doit pas être nécessairement illisible ou grossier, sale ou négligé, ou traité comme quelque chose qui « doit paraître moderne », c'est-à-dire avec déformation du sujet employant la technique des panneaux de publicité, ou pire encore, ceux qui ne connaissent rien au dessin ou ne savent pas dessiner et se veulent « modernes » en essayant de cacher, de simuler des imperfections avec, parfois, une certaine audace. Puis il y a ceux qui veulent être catalogués de « modernes » en suivant ou essayant de suivre quelqu'un qui dans son temps fut moderne.
Tout ceci relève d'un problème qui concerne l'art en général, car ce qui est moderne aujourd'hui peut cesser de l'être avec le temps qui tue tout ce qui n'est pas valable. Il s'agit donc de préciser ces deux concepts : moderne et traditionnel, mais je laisse ça aux experts. Un dernier mot : je crois que fondamentalement il s'agit d'une chose plus complexe encore : c'est de la création et de la recherche qu'il faudrait s'occuper.
Un autre point : la mise en page. Je voudrais dire que c'est embêtant de toujours se mettre à « expliquer » pour ne pas dire défendre ses trucs, mais puisque personne ne s'en occupe, voilà ce que j'ai à dire sur ma mise en page, et je ne voudrais pas pêcher par modestie.
Je ne crois pas que vous soyez dans le juste quand vous affirmez que ma mise en page est « traditionnelle ». Je pense avoir été un des premiers à briser la mise en page à laquelle tout le monde était habitué. J'ai incorporé dans la BD tout ce que j'avais appris après de longues années dans le domaine de la publicité, c'est à-dire à établir un rythme d'encadrement dans la rigidité de la mise en page de l'époque. Les cases ou vignettes en vertical, la composition en horizontal dans toute la planche, je les faisais déjà en 67-68.
En ce qui concerne l'attitude des personnages, je vous accorde qu'elle est « traditionnelle », parce qu'en général je ne veux pas de textes d'appui, donc si je veux bien raconter, ce qui d'ailleurs est le but de la BD, je suis obligé à maintenir dans chaque vignette une composition classique dans le bon sens du terme, afin de permettre au lecteur de bien lire ce qu'il y a au niveau du dessin et de bien interpréter ce qu'il y a au niveau des idées dans chaque scène. Et tout cela parce que la seule explication est donnée par l'action, par l'attitude et les gestes des personnages, par les divers éléments qui composent la vignette et par les dialogues des fois inexistants où le lecteur sensible laisse libre cours à sa propre imagination.

Finalement votre question sur les influences que j'ai reçues, mon maître, mon père, c'est **Harold Foster** avec son **Tarzan** et aussi **Prince Valiant.** Ensuite, il y a eu **José Luis Salinas** qui a été déterminant dans mon choix pour la BD. Ce sont les deux maîtres que j'ai le plus admiré dans la BD et que je continue à admirer beaucoup... Il y a aussi les dessins des jeunes amateurs qui m'apprennent beaucoup de choses. Quand un jeune me montre ses dessins, j'en fais la critique et j'y trouve aussi des choses qui me sont utiles, je trouve parfois que ces jeunes ont une spon-

Planche inédite pour un troisième album MATHAI-DOR - 1975

DÉSERT TOMB' LES GARS!... UN TONNEAU DE WHISKY N'ASSOUVIRA PAS MA SOIF DE DAMNÉ!...
NE COMPTE PAS SUR MOI POUR PAYER LE TONNEAU, VIEUX POIVROT...
HI! HI! HI!...

Projet inédit pour DAVID STONE - 1976 - avec Gourmelen

taneité que nous, les professionnels avons perdu. Ils ont souvent une vision différente de la nôtre pour présenter leurs idées.
Finalement, je voudrais dire qu'avoir un style personnel, c'est bien dans le sens de la rigueur que nous nous imposons, mais quand on est arrivé à ce style personnel il ne faut jamais s'arrêter là.

HF : *Quels sont les professionnels que vous admirez le plus actuellement ?*

Tous ceux qui réalisent un travail avec honnêteté, mais j'ai évidemment mes préférences parmi quelques créateurs italiens, français, espagnols, américains, philipins, etc...

HF : *Tout à l'heure en voyant l'album de* **Moebius « Arzac »,** *vous disiez « c'est facile à faire une histoire comme ça ». Pouvez-vous vous expliquer ?*

C'est facile et ce n'est pas facile. Je connais par exemple un très bon professionnel italien qui a besoin d'un quart d'heure pour faire sa signature et c'est tout à fait authentique. Donc je disais que c'est facile parce que nous, les dessinateurs, nous avons la tête pleine d'idées. Nous avons besoin de nous exprimer et de nous exprimer en liberté. C'est dans ce sens que notre travail se fait le plus facilement, car nous nous libérons et nous ne faisons pas de concessions au lecteur. Le fait de l'absence de textes chez **Arzac** n'est pas du tout important. A mon avis ce qui manque c'est autre chose.
Arzac n'est pas une BD normale au sens strict de BD, si vous voulez, avec une essentielle unité de narration. Mais comme travail **Arzac** est un brillant exercice professionnel au niveau d'illustrateur. Moebius dessinateur a dépassé ici le Moebius scénariste, car il a réussi à créer un monde hermétique où les personnages bougent par des impulsions secrètes avec des desseins inconnus.
Je trouve excellent qu'une bande de cette nature trouve un éditeur qui la publie, ce qui reste c'est de savoir si elle se vend ou pas. Alors le problème devient plus aigu sion corrosif parce qu'il va à l'encontre même de la survivance de la BD.

HF : *Je crois que nous entrons tout à fait dans le sujet de la « nouvelle BD ». Vous faites partie des dessinateurs modernes sans pour autant renier vos modèles que furent Foster et Salinas. Que pensez-vous de la « nouvelle BD » qui, elle, renie tout de ce passé.*

La « nouvelle BD » ne renie rien en particulier en ce qui concerne le dessin, car elle ne peut pas dire qu'elle renie le passé, des auteurs antérieurs à elle, car au fait, elle est partie des modèles existants. Quand on regarde à fond ce qu'on considère actuellement comme « moderne » on trouve immédiatement l'ancêtre, que ce soit un Rube Goldberg, un George Storm, un Feischer ou Raerburn van Buren, même un Winsor Mac Cay tout en passant par Noël Sickles et Roy Crane. Ce qui fait la BD différente, moderne si vous voulez, c'est le sujet, le langage, les dialogues, les expressions, car tout cela a évolué énormément pour le bien et pour le mal, comme tout. D'un côté le thème s'est approché de la problématique actuelle, des complexes inquiétudes de l'homme. Le thème est des fois plus riche, plus vaillant, plus audacieux et plus osé.
D'un autre côté on a brisé le tabou du sexe et en général on utilise le sexe comme un produit purement commercial.

La nouvelle BD ne peut pas se dire « moderne » car le « modernisme » n'est pas donné par un style de dessin. Foster et Salinas par exemple, et maints autres, avec un scénario aux caractéristiques actuelles, feraient peut-être, quelques chose de très « moderne ».
Je constate que les gens parlent actuellement de BD « traditionnelle »... Cela me semble un peu illusoire. Car reste le problème de savoir si cette « nouvelle » BD est comme « l'autre » : parfois bonne et parfois très mauvaise... mais ça, c'est une autre question.
Puis il y a ceux qui parlent de « nouvelle BD » pour se référer à des Bandes à « élite ». Lorsqu'on crée une sorte de BD au service d'une chapelle d'initiés, son caractère ésotérique ne la rend pas valable comme un produit duquel les gens vivent, alors elle se transforme, dans le meilleur des cas, en une œuvre d'art peut-être, mais elle perd son caractère de BD pour se transformer en toute autre chose.
Finalement et mis à part le sujet, la nouvelle BD, et dans un sens plus large la BD moderne quant à la forme, d'un dessin classique au comportement moderne avec, à son service, une mise en couleur moderne et une présentation moderne.
Au fait le dessin doit toujours rester formel pour être bien compris du lecteur. C'est la raison pour laquelle je maintiens le dessin aux origines classiques parce que je crois que la BD réaliste doit toujours maintenir un certain respect pour le dessin réaliste et cela avec toute la variation de styles, des techniques et de toutes les recherches possibles.

HF : *Et comment vous classez-vous ?*

Comme un réaliste. Il y a pourtant quelques concessions. Par exemple je n'exagère pas la musculature de l'homme, car je veux que l'homme que je dessine soit un homme normal. Pour les feuilles, par exemple, j'utilise la technique des chinois et je l'applique à un dessin classique avec tous les enseignements que j'ai pu tirer des artistes chinois. Je ne sais donc pas si mon dessin est d'un réalisme pur. Je dessine par exemple, des monstres qui n'ont jamais existé et pourtant le dessin reste réaliste.
C'est difficile de se classer dans un style particulier. J'ai la possibilité de changer de style, mais je pense que mon style actuel est le plus lisible pour le plus grand nombre de lecteurs. Puis j'ai cherché des techniques différentes pour chacune de mes séries. **Sunday** diffère de **Haxtur,** et **Mathai-Dor** est différent de la technique employée en l'Histoire de France, de même qu'il y a une différence considérable entre **Amargo** et **Haggarth.** Ce sont des techniques auxquelles je vais retourner si je veux reprendre ou continuer ces séries.

HF : *Y aura-t-il une suite de* **Mathai-Dor ?**

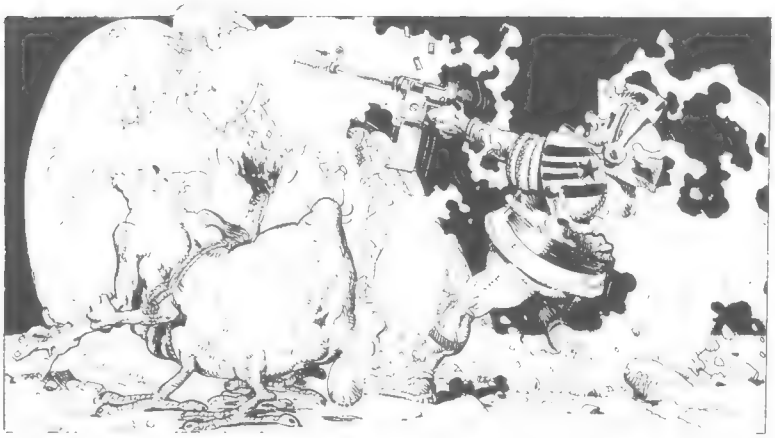
Pas chez **Hachette** en tout cas, puisqu'ils en ont décidé l'arrêt. Il en est de même pour **Amargo** qui, lui, a subi les exigences de l'éditeur, c'est à dire que les deux albums sont conçus pour des lecteurs différents. Puis il y a Sunday, dont pour le reste des histoires, Mora a révisé les textes en vue d'une nouvelle publication. Trouver un autre éditeur pour reprendre ces bandes, ce n'est pas très facile. J'avais commencé la mise en images du troisième **Mathai-Dor,** ce qui veut aussi dire que j'avais longtemps travaillé le scénario, alors quand Hachette a arrêté, je me suis décidé de ne poursuivre l'histoire que lorsque je serai certain d'avoir un éditeur pour le publier. Je préfère donc arrêter là et trouver un autre personnage avec une conception différente de la BD que j'avais en Espagne. D'une certaine manière **Mathai-Dor** est un chapitre de ma carrière déjà fermé, et je pense que je dois en commencer un autre avec **Haggarth,** et avec mes expériences en France j'ai encore une nouvelle conception de la BD.

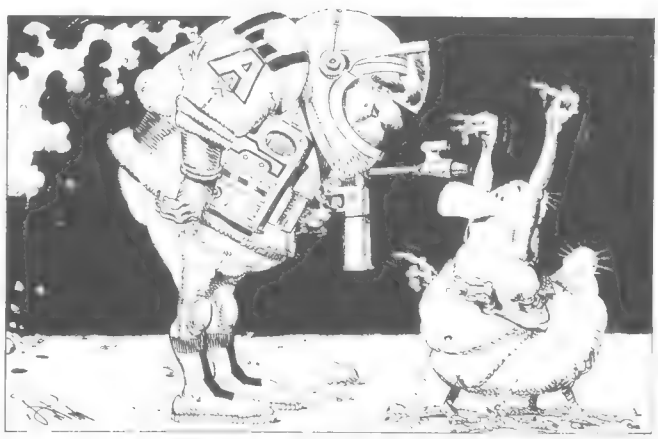
HF : *Quel est votre avis sur les éditeurs en France ?*

Je pense qu'ils sont comme tous les

Première version d'HAGGARTH - 1976 - inédit

Croquis





Strip pour MORMOIL - 1976 - inédit

Etudes pour DAVID STONE - 1976

autres. Ils ont une nécessité de gagner de l'argent, et les dessinateurs, scénaristes et autres sont les éléments sur lesquels ils comptent pour gagner de l'argent.
Et pourtant éditeur est un métier, dessinateur est un autre métier, et tous devraient marcher ensemble. Les éditeurs devraient faire beaucoup de choses au bénéfice de leurs collaborateurs et les collaborateurs aussi réciproquement. C'est un travail de collaboration, ce qui n'est pas du tout vrai, hélas.

HF : *Vous êtes plusieurs frères* **De la Fuente** *à vivre de la BD. Pouvez-vous nous parler un peu de vos frères qui, je crois, habitent en Espagne ?*

Nous sommes trois frères à faire de la BD. Pour ma part, j'ai commencé à dessiner en Espagne puis je suis parti en Amérique du Sud. Mes frères José Luis et Ramon m'ont suivi et en Argentine, ils ont fait la connaissance de **Del Castillo, Breccia** et d'autres dessinateurs célèbres là-bas. Ils ont commencé à faire de la BD puis ils sont repartis en Espagne. José Luis, qui signe Chiqui, fait de la BD humoristique. Après avoir gagné un peu d'argent dans la bande de guerre, il a fait son premier essai comique avec **Kauka Verlag** en Allemagne où son dessin marche bien. A ses débuts il était dans l'esprit de la BD belge, mais actuellement il a un style plus personnel. Et aujourd'hui il ne fait plus que de la BD humoristique. Ramon, lui aussi avait fait de la BD de guerre pour l'Angleterre. Son style est réaliste et il fait de la BD réaliste ; actuellement il fait surtout des adaptations de romans célèbres en BD.

HF : *Pouvez-vous nous parler de vos derniers travaux ?*

Et bien, quand j'ai arrêté de travailler pour Larousse à la fin de 1976, j'ai continué à travailler sur mon nouveau personnage **Haggarth,** mais vers la moitié de l'année 77 j'ai commencé à dessiner un western avec un scénario de **Jean-Michel Charlier** et nous avons vendu l'histoire à un éditeur allemand en mars 78. Cette histoire s'appelle **Viva la revolucion** et le scénario de Charlier est intéressant car le personnage est relié à l'histoire de la révolution mexicaine.

HF : *En avril de cette année le nouveau magazine* **A suivre** *a commencé à publier* **Haggarth.**

Oui, et je suis satisfait maintenant de voir vivre ce personnage qui m'a coûté tellement de travail, car je l'étudiais depuis plusieurs années. C'était un travail difficile parce que je voulais faire en quelque sorte la continuation de Haxtur, mais avec un sujet tout à fait différent. J'ai même dessiné 15 planches en 1975, et puis comme je n'étais pas satisfait, j'ai tout recommencé : j'ai refait tout le scénario et en 77 j'ai commencé à dessiner l'histoire après avoir réussi à trouver un style spécial pour cette série. Puis j'ai changé aussi le format d'exécution. Les 15 premières planches d'essai sont d'un format plus petit, maintenant je travaille au double. Je travaillais cette histoire pour mon compte en attendant de trouver l'éditeur idéal et je pensais que si je ne le trouvais pas je préfèrerais garder mes planches et les éditer pour mon propre compte plus tard.
L'histoire était déjà en cours quand j'ai rencontré Jean-Paul Mougin rédacteur en chef de **A suivre,** et plus tard **Didier Platteau** directeur délégué de **Casterman.** Ils ont vu les planches, nous avons parlé ensemble du projet et nous sommes arrivés à un accord raisonnable.
C'est ainsi que **Haggarth** a commencé à être publié dans **A suivre.** Et actuellement je travaille la suite.

HF : *Avez-vous une définition de la BD ?*

Vous me posez une question très difficile, car la BD est complexe, et si l'on réfléchit sérieusement on pourrait écrire un traité sur le sujet. En termes simples, pour moi, la BD est un ensemble heureux d'une narration cohérente et des images. Donc la BD est la narration d'une histoire à l'aide d'images nécessairement reliées entre elles. Il peut y avoir un texte, des dialogues, etc ou pas, mais il doit y avoir une histoire. Donc narration, images et rythme doivent former une unité solide.
Puis il y a un point essentiel : la BD est faite « pour » et se maintient « par » un grand nombre de lecteurs. En définitive ce sont ces lecteurs qui font vivre la BD.

Entretien réalisé
par Henri Filippini avec la collaboration
de V. de la Fuente et de son épouse

Dessins pour MORMOIL - 1976 - inédits

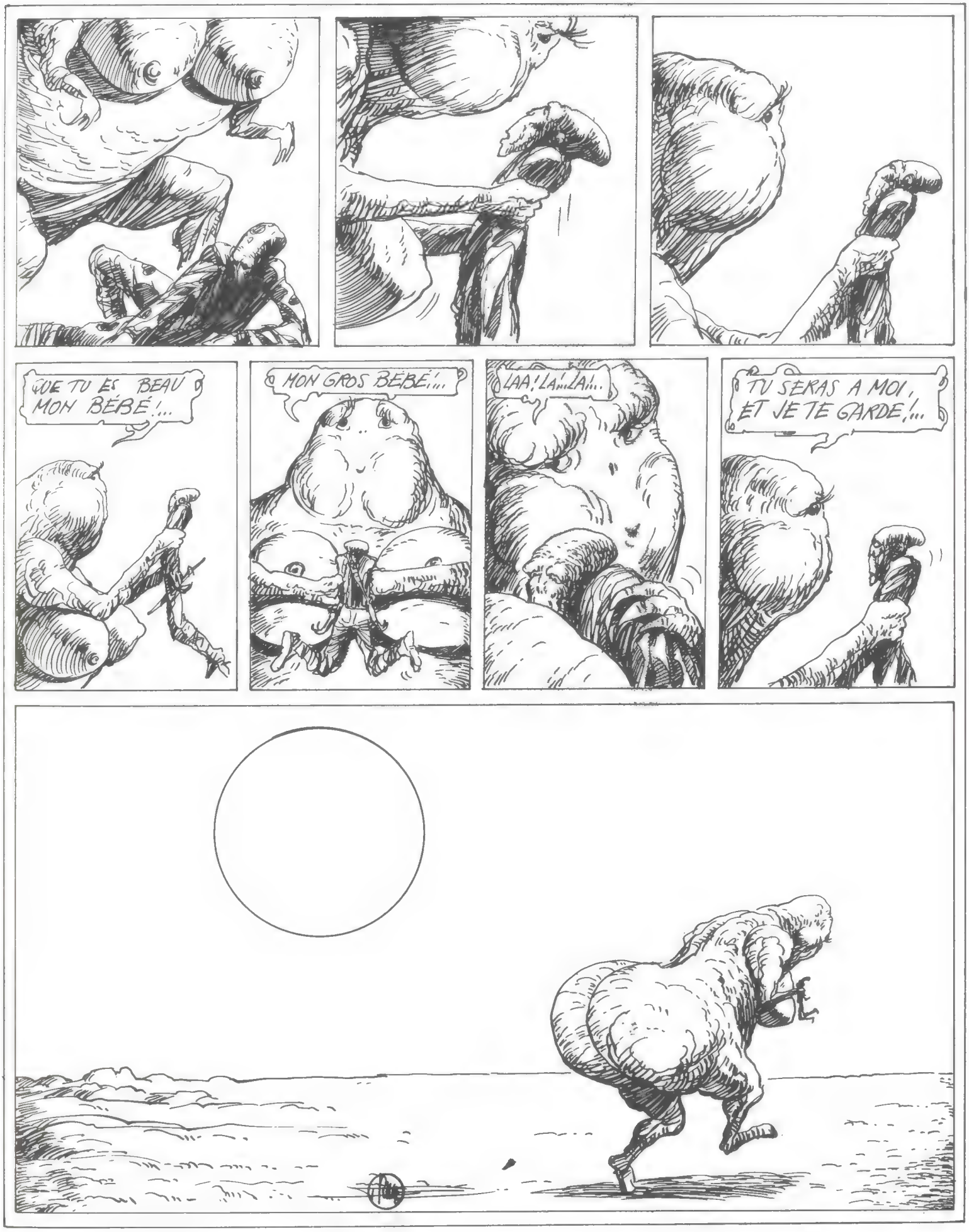
ENTRETIEN AVEC PHILIPPE DRUILLET

Avec Philippe Druillet, la bande dessinée sort de son cadre habituel, prend une dimension autre. Finies les petites vignettes qui réduisent l'espace, et limitent la création du dessinateur. L'image gagne toute la page, parfois deux, il faut tourner l'album pour suivre le fil de l'histoire. Le premier effet de surprise passé le lecteur découvre une autre forme de bande dessinée, et un juste succès vient récompenser le créateur de Lone Sloane. Aujourd'hui la renommée de Philippe Druillet a atteint les Etats-Unis où le public découvre ses albums. Qui est ce dessinateur ? Avant tout un créateur qui se sent aujourd'hui à l'étroit dans la bande dessinée, et nous parle avec chaleur et humour de son métier et de ses à-côtés.

Quand, pourquoi, comment êtes-vous venu à la bande dessinée ?

J'ai commencé à dessiner lorsque j'étais à l'armée. J'ai eu la chance d'être affecté au S.C.A. (Service cinématographique des Armées) ce qui me laissait du temps de libre. Je suis autodidacte. J'aime beaucoup le dessin, et j'avais envie de dessiner. Une fois libéré, j'ai décidé de me lancer. Je n'avais guère d'argent, mais pas de gros besoins non plus. J'avais loué une chambre au sixième et je grattais comme une bête. C'est à cette époque (66-67) que j'ai réalisé pour Losfeld le premier Lone Sloane. Les « princes » de la B.D. étaient alors édités chez Losfeld, et bien que **Pilote** et **Spirou** existassent déjà, il ne me serait pas venu à l'idée de travailler pour eux, tant ce que je dessinais ne correspondait pas à l'esprit de ces journaux. J'ai donc fait le premier Lone Sloane à toute vitesse... pour pas un sou. Losfeld m'a toujours très mal payé pour ne pas dire pas du tout. Bref, cet album qui n'était pas bon a été très mal accueilli. Je me suis dit qu'après une telle prestation personne ne voudrait plus me faire travailler. En fait, cet album a été pour moi une carte de visite et m'a permis de me rendre compte des progrès que je devais faire. Ensuite, je suis entré chez OPTA et j'ai réalisé pendant quelques temps des couvertures et des illustrations. Le tarif était nettement, très nettement au-dessous du SMIG, mais me permettait de vivre et surtout de progresser en dessin. Je faisais également du théâtre au Théâtre du Soleil à la même époque, et je me suis rendu compte au bout d'un certain temps que quel que soit le travail auquel on se consacre, il faut le faire à cent pour cent sinon ça foire de tous les côtés. J'ai rencontré ma femme à la même période, et j'ai changé radicalement ma vie. Je me suis lancé tête baissée dans le dessin. J'ai « ramé » jusqu'en 1969, date à laquelle je suis entré à **Pilote.**

Photo Jean Léturgie


QUE TU ES BEAU MON BÉBÉ!...
MON GROS BÉBÉ!...
LAA! LA...LA!...
TU SERAS A MOI, ET JE TE GARDE!...

Vous avez donc percé assez rapidement.

Oui, ce fut assez rapide, mais pas aussi simple qu'il y parait. A **Pilote,** j'étais payé au tarif débutant – ce qui était normal – mais je passais déjà trois semaines sur une planche ce qui fait que financièrement je ne m'y retrouvais pas. Giraud m'a aidé de ce côté, mais ça a été une période très dure. Finalement, j'ai ramé pendant cinq ou six ans, ce qui est peu par rapport à des gens comme Fred ou Forest, mais beaucoup par rapport à l'époque actuelle. Aujourd'hui, si un jeune a du talent, il a la possibilité de travailler tout de suite.

C'est à cette époque que vous organisiez des réunions chez vous ?

Dans toute l'histoire de l'Art, il y a un moment où les gens se réunissent, se regroupent. Ils sont tous jeunes, beaux, pleins d'espoir, la vie leur appartient... Il y a une émulation qui se crée. Ensuite, ils vieillissent, ont des coups durs, s'engueulent, font leur petit trou et se dispersent. Pendant trois années, beaucoup de gens sont venus chez moi. Comme il y avait le ferment de base qui était le journal **Pilote,** on se réunissait. On discutait, on buvait. Des tas de choses se sont passées au cours de ces réunions. « Le bandard fou » est né là par exemple.

Pilote a vu la reprise de Lone Sloane.

Après les quatre ou cinq ans passés à faire de l'illustration, j'avais envie de faire de la bande dessinée, et comme j'aimais bien le personnage, je l'ai repris. J'ai réalisé les six voyages.

Vous proposiez une bande dessinée propre à déconcerter le lecteur habitué à lire la B.D. en bandes.

C'est vrai que c'était un peu à part et le premier épisode des six voyages a surpris et a été assez mal reçu ; mais c'est ma conception de la bande dessinée. Je m'exprime dans un journal de B.D. et ce que je fais est quand même de la B.D. qu'on le veuille ou non. Je suis d'ailleurs habitué à être mal reçu au départ et très bien accepté ensuite. Le premier épisode des six voyages a suscité un certain enthousiasme avec le côté : oui, mais quand même on ne comprend pas très bien, il faut tourner la page, il n'y a pas d'images qui se suivent. Il y avait paresse de l'œil, mais dès le deuxième épisode c'était gagné. J'ai eu de nouveau ce problème lorsque j'ai fait « Délirius » avec Lob. Les réactions étaient du genre : « Délirius, c'est bien, mais on voudrait que ce soit pareil que les « six voyages ». Et ainsi de suite au fur et à mesure que sont parus les différents récits. Mais les livres continuent de se vendre... Avec Vuzz, j'ai eu quelques difficultés. Quand je l'ai réalisé, j'étais le premier à faire des histoires sans textes avec un tout petit mouvement, une situation dans l'espace très simple. Outre le fait que ce récit a été très mal reçu, la rédaction du journal a été épouvantée par le contenu de l'histoire et me l'a refusée. Après coup, j'ai compris que Vuzz ne correspondait pas à **Pilote.** Le journal avait une couleur, et ça a été une erreur de ma part de proposer ce récit.

Je ne m'occupe pas des réactions que peuvent entraîner mes histoires. Je sais très bien quelle est la recette Druillet pour avoir des lecteurs, et ce que ces lecteurs attendent de moi, c'est à moi de savoir si je le leur donne ou pas.

Je suis comme tous les créateurs, je raconte toujours la même chose. Nous avons une obsession de base au fond de nous, et cette obsession évolue suivant la vision que nous avons du monde et des problèmes auxquels nous sommes confrontés. Le créateur développe le même fantasme sa vie entière, ce qui change, c'est la technique, la vision de la chose, la façon de la raconter. C'est étonnant, mais tous les créateurs sont dans le même cas. Il est donc normal de se répéter.

Vous avez travaillé un certain temps à Pilote, et puis il y a eu rupture. Que s'est-il passé ?

Il y a eu **« l'affaire Pilote ».** Nous serions au dix-neuvième siècle, il serait facile de relater les événements, mais ça c'est passé au vingtième siècle et tout s'est déroulé au téléphone. Il n'en reste rien, raconter ce qui est arrivé exactement est donc difficile.

A une certaine époque nous étions dix ou douze à nous appeler régulièrement au téléphone en disant : « T'as vu ce qui est arrivé à Machin ? - T'as vu ce qu'ils ont fait à Truc ? - Ils m'ont refusé telle chose, etc. ». C'était fou. Nous assistions à un gigantesque, à un magnifique drame passionnel ; Goscinny avait permis à des tas de dessinateurs de travailler - moi entre autres - leur avait foutu une paix royale et puis... il y a eu un phénomène d'amour - platonique bien sûr - entre certaines personnes qui a amené des heurts et un renversement de la vapeur en quelque sorte. Goscinny a voulu écraser les œufs qu'il avait fait éclore. Pourquoi ? On ne le sait pas très bien. Cela tenait sans doute à son caractère très complexe, caractère qui le faisait souffrir car ce n'est pas facile d'être aussi torturé qu'il l'était sur lui-même. Goscinny avait ouvert une porte aux dessinateurs, et ceux-ci suivaient une trajectoire logique : celle de l'évolution. Ils voulaient aller beaucoup plus loin. C'est un peu l'histoire de la mèche courte, quand on se rend compte qu'elle est trop courte et que tout va sauter, il faut l'écraser. Dans le cas de **Pilote,** c'était trop tard, les dessinateurs étaient déjà partis.

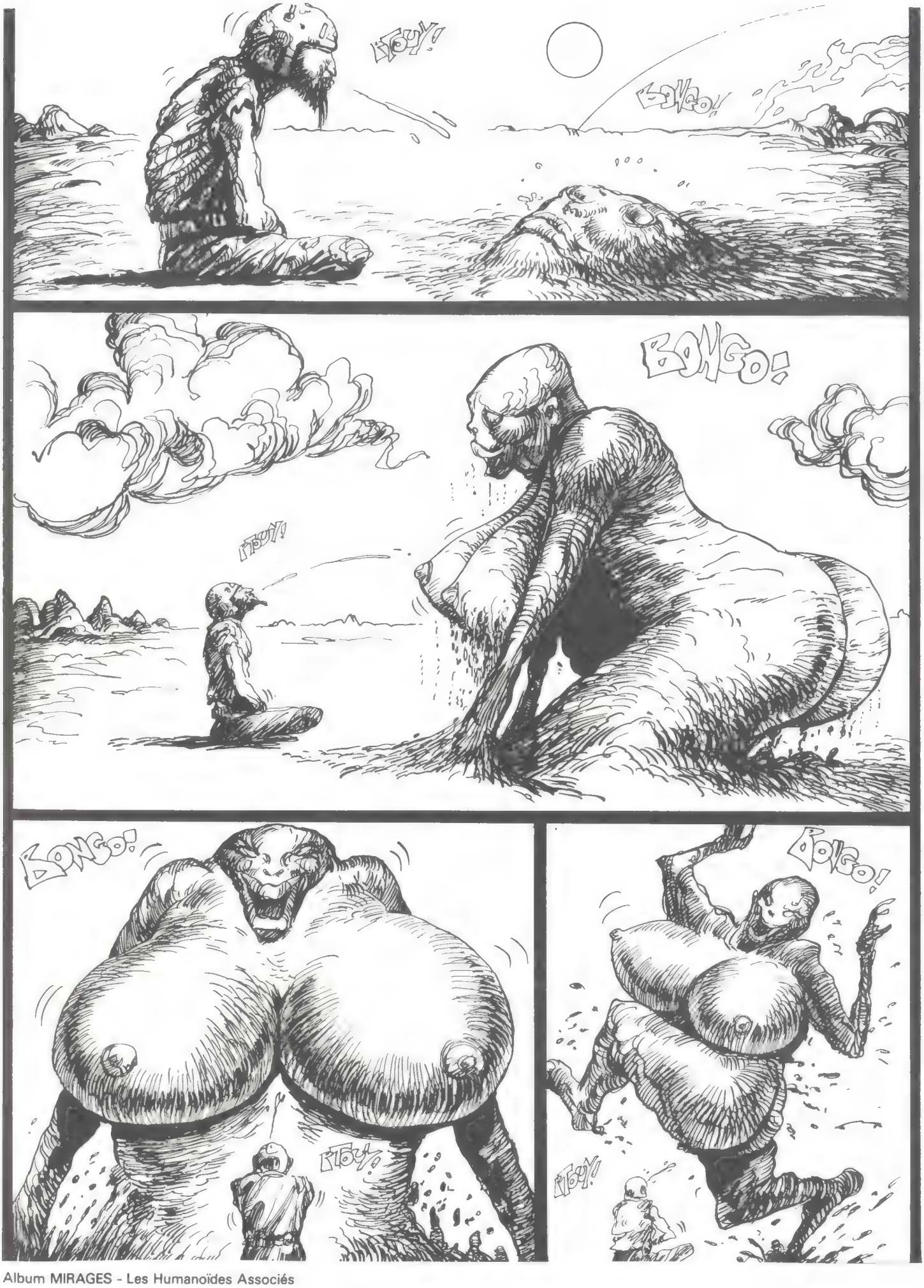
Marcel Gotlib en avait ras le bol de dessiner « la rubrique à brac » ; à raison de deux pages par semaine, il devenait fou ; il avait envie de se dégager. Dessiner des bistouquettes a été un drame pour l'époque, maintenant ça ne l'est plus. Les dessinateurs n'étaient pas toujours très diplomates, et comme Goscinny était un écorché vif, les discussions se terminaient toujours en engueulades. Je me souviens de Giraud arrivant, la gueule enfarinée, lâchant un truc qui glaçait l'assistance, qui faisait que trois minutes après tout le monde s'engueulait. A la longue, les dessinateurs sont partis.

Vous avez quitté Pilote à ce moment ?

Je suis parti, mais pour des problèmes de mauvaise gestion des albums. Les dessinateurs qui travaillaient pour **Pilote** étaient en fait des objets de luxe, des objets d'art. Une maison d'édition s'offrait des expériences graphiques. Moi j'avais l'étiquette « expérience », Gotlib l'étiquette « humour forcené », etc... Nous étions tous des objets d'art posés sur la cheminée de l'éditeur, rien d'autre ! Ce qui ramenait l'argent, c'était Astérix et Lucky Luke. C'est vrai, il faut le reconnaître, et nous travaillions en partie grâce à eux. Mais, revers de la médaille, toute la promotion, toute la publicité étaient faites autour de ces deux séries. Nous, derrière, nous étions cantonnés dans notre rôle de bibelots aux albums chers en fabrication, ce qui fait que la diffusion et les ventes de nos albums n'étaient pas bonnes. Aujourd'hui, la politique de la maison a changé, et les albums marchent très bien.

Cela est peut-être dû au départ des deux séries vedettes de chez Dargaud ?

Sans doute, ce qui n'empêche que la politique menée il y a quelques années a été une erreur. En dehors du problème humain épouvantable qui s'est posé, voici une maison d'édition qui a connu des difficultés parce qu'elle avait parié sur un seul cheval. Il faut


KTOUY!
BONGO!
KTOUY!
BONGO!
BONGO!
KTOUY!
KTOUY!

reconnaître qu'un cheval comme Goscinny et Uderzo a tout de la locomotive ; mais il ne fallait pas négliger le reste. C'est pour cela que j'ai quitté **Pilote.** Les autres dessinateurs sont partis pour des raisons professionnelles : on ne pouvait travailler en dehors de **Pilote** sans connaître les pires difficultés. Les nouveaux journaux **(Métal, L'écho, Hara-Kiri)** ont repris ce travers et c'est dommage.

Que s'est-il passé après votre départ de chez Dargaud ?

Après **Pilote,** il y a eu la transition **« Echo des Savanes ».** Je n'étais pas dans le coup au début, mais je devais l'être par la suite. Mandryka, Bretecher, Gotlib voulaient faire leur propre journal et ils ont lancé **L'écho.** Je ne sais si on a saisi toute l'importance de cette initiative : toute la presse de B.D. moderne en découle. **L'Echo** a connu le succès que l'on sait, et il y a eu un désir légitime d'expansionnisme. Mandryka qui a toujours eu beaucoup d'idées (le titre **« Métal Hurlant »** est de lui) a décidé de faire plusieurs journaux. Il a appelé Dionnet et le projet **« Métal Hurlant »** a vu le jour. C'est donc au départ un projet **« Echo des Savanes ».** Vers le milieu 74, l'équipe de **l'Echo** a connu des difficultés et les trois se sont séparés. Il y a eu un effrondrement des finances et tous les projets qui étaient dans les tiroirs se sont trouvés suspendus.

A ce moment se sont créés « Les Humanoïdes associés »

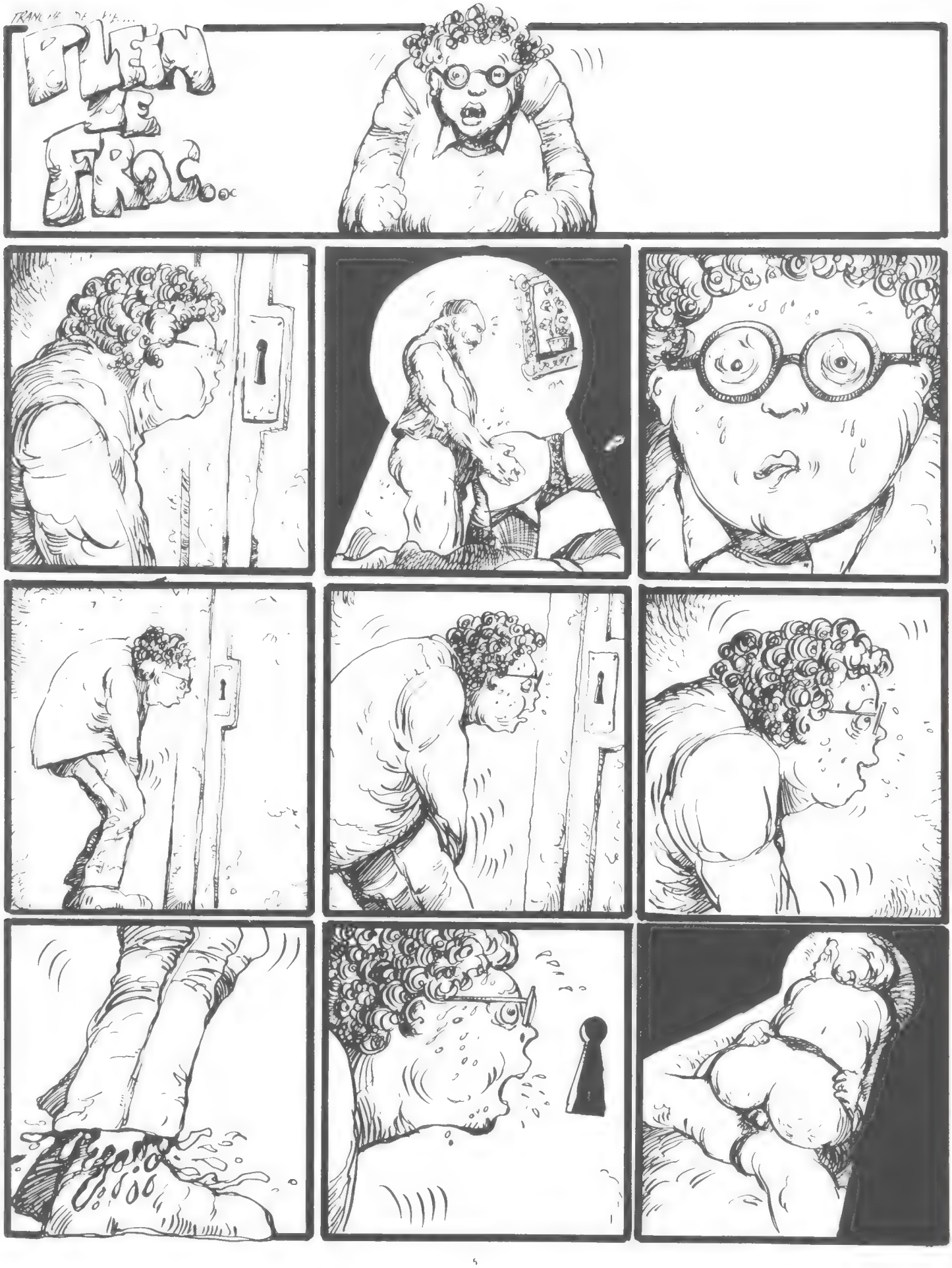
C'est Giraud qui a trouvé le nom. La création des Humanoïdes a été assez mouvementée. Nous naviguions en plein drame **Echo des Savanes.** Des clans s'étaient formés. Il y avait ceux qui étaient du côté de Mandryka ceux qui étaient du côté Bretecher, ceux qui étaient du côté Gotlib, ceux qui naviguaient de l'un à l'autre parce qu'ils les adoraient tous les trois... Un jour j'ai vu arriver Dionnet chez moi. Il était tout blanc. J'étais là avec ma femme, et il nous a dit échevelé : « Mandryka m'a foutu un téléphone à travers la figure ! ». Nous avons ainsi appris qu'il s'était battu, que le grand Mandryka avait harponné le petit Dionnet, qu'il avait voulu le défenestrer en le poussant contre une table et en lui jetant d'un geste auguste un téléphone à la figure. Nous étions là, un peu étonnés, surpris, tandis que Dionnet téléphonait à Gotlib. En constatant l'allure frénétique de mon camarade, je me suis dit : « effectivement, le torchon doit brûler ». Il s'est tourné vers moi et m'a dit : « C'est foutu, le journal tombe à l'eau, il n'y aura jamais de **Métal Hurlant,** c'est dégueulasse, et patati et patata... ». Je suggérais que nous n'avions peut-être pas besoin d'eux pour lancer ce journal, mais Dionnet tout à son désespoir me répondit – je crois l'entendre encore – : « C'est impossible, il faut du pognon pour ça ! ». A cet argument je répondis que l'exemple de **L'Echo** montrait qu'il n'était nul besoin d'avoir des capitaux et qu'on pouvait très bien monter un journal sur le nom des dessinateurs.

Photo Jean Léturgie

L'idée étant lancée, nous nous sommes appelés Giraud et moi. Giraud m'a dit que nous étions assez puissants et que nous n'avions nul besoin de Dionnet pour monter ce journal. Jean voulait dire, chose logique d'ailleurs, que nous avions notre nom, notre travail et que c'était suffisant. De mon côté, je pensais que notre travail consistait à être dessinateurs et qu'il nous fallait quelqu'un pour s'occuper de la boîte. Jean-Pierre Dionnet me semblait – je le pense encore et il le montre – avoir l'étoffe d'un rédacteur en chef. C'était la voix de la raison et j'ajoutais qu'il nous fallait également un gestionnaire.

Jean-Pierre connaissait un nommé Farkas qui était le gestionnaire de **Snark,** journal mythique que devait éditer Nathan, et il nous l'a présenté. Farkas nous a fait un grand numéro – il ne manquait que le cigare – perspectives... plans..., développements... marketing..., etc... Nous écoutions, Jean avec son clop, Dionnet oreilles au vent, moi essuyant mes lunettes... C'était très beau : en trois ans, nous devions conquérir l'empire de la presse, le monde était à nous, impossible de faire autrement, les chiffres le montraient, c'était inéluctable. Nous avons ensuite abordé le problème du partage des parts, et là c'était déjà plus délicat. Nous avons fondé la société cahin caha, parce que Dionnet était fauché et ne pouvait rien amener. En fait c'est Giraaud qui a fourni la plus grosse part de l'apport financier. Il a donné de l'argent pendant deux ans et demi. L'affaire a commencé à grossir et nous avons commencé à nous engueuler, moi le premier. C'est une affaire que nous avions montée sur deux noms, celui de Jean et le mien. En partie sur le mien puisque Moebius n'était pas connu comme Giraud. Tout le monde voulait que Jean garde son nom de Giraud, je trouvais cela idiot, car il avait quelque chose à montrer en tant que Moebius. Il a bien fait de prendre Moebius, car je crois que ce nom restera plus fort que celui de Giraud dans le domaine du travail et de la création.

J'avais commencé la série « La Nuit » pour **Rock et Folk** et j'ai proposé à Jean de prendre la couleur dans **Métal** pour Arzach. Ceci dans le but d'avoir deux albums couleurs à la fin de l'année. Pendant ce temps je faisais des petits trucs en noir pour le


PLEIN LE FROC...

journal. Cette position qui me semblait être une fois de plus la voix de la sagesse m'a valu une réflexion de Dionnet, comme quoi je n'avais rien fait pour le journal la première année. Ce qui a commencé à me gêner, c'est que plus le temps passait, moins Jean et moi n'avions vue sur la construction de l'affaire. Quand je dis construction de l'affaire, je ne veux pas parler uniquement du problème des albums, mais aussi des problèmes de budget, de gestion. Il me semble normal de savoir ce que le type à qui j'ai confié mon argent en fait. Dès le début, il s'est avéré que c'était impossible. Nous n'avons jamais pu avoir droit de regard sur les comptes. Les engueulades ont commencé à venir de là. A cela s'est ajouté le problème des réunions. Nous avions des réunions tous les deux ou trois mois et après un rapide survol de la situation, l'ordre du jour se terminait invariablement par l'augmentation des gérants et la dispersion des parts, Monsieur Farkas en désirant toujours plus. Jean disait oui, moi parfois oui et souvent non, surtout pour les parts. Ce numéro a duré pendant deux ans et demi jusqu'à la dernière réunion du genre. Je tiens à le dire car, c'est du Labiche si l'on considère la situation. Imaginez Giraud et Druillet – qui ne sont rien pour le monde entier, mais qui comptent quand même dans la B.D. – assis modestement sur des chaises devant deux bureaux derrière lesquels se trouvaient Messieurs Dionnet et Farkas, ce dernier ayant à son habitude les pieds sur le bureau, car il avait des chaussures relativement chères et tenait à les montrer. Ça se passait fin 76. Farkas ne voulait quitter Nathan qu'à la seule condition que les Humanoïdes lui assurent un salaire de un million et demi de centimes par mois ainsi qu'une voiture de Maître ! Nous atteignions les sommets et je n'ai pu m'empêcher de devenir tout rouge, de proférer quelques mots bien sentis. Monsieur Farkas est parti en claquant la porte derrière lui.

Cette situation a fait que je me suis dit que je m'exposais peut-être à quelques difficultés si j'investissais tout mon travail dans cette société, qu'il était possible que je ne vois pas le bout de mon argent. A l'heure actuelle nous – je dis nous, car je suis toujours un humanoïde – nous commençons seulement à payer les auteurs, avec un lance-pierre il est vrai (c'est lance-pierre Dionnet qu'il faut l'appeler !). En trois ans et demi, je n'ai jamais pu avoir mon argent sans être obligé de gueuler. C'est lassant. En

Photo Jean Léturgie

dehors de l'amitié qu'on peut porter à ses camarades, il y a un moment où l'on en a marre et où on se dit qu'il est préférable de faire son propre boulot soi-même, qu'ainsi on sait où va son argent. Je me suis donc édité et je suis responsable de A à Z de ce qui se passe. Si je me plante, c'est moi que ça regarde, si je gagne de l'argent, il me revient directement. L'accord que nous avons passé Dionnet et moi est à ce niveau un bon accord. Je passe toutes mes bandes en prépublication exclusive dans **Métal** parce que c'est mon journal, et je rachète ensuite les films pour l'album. Les humanoïdes ont gardé les droits de presse internationaux et j'ai les droits pour les albums pour le monde entier.
Je suis et je reste un humanoïde, c'est-à-dire que j'ai laissé mes parts dans l'affaire et que j'ai théoriquement toujours droit de regard. Nous avons évité de détruire ce que nous avions fondé. Ce qui s'est passé, à la réflexion, c'est une querelle de pouvoir. Dionnet voulait le pouvoir absolu sans rien partager avec personne.
Ceci dit, il faut reconnaître que les livres sortent, qu'ils sont bons dans leur majorité et que les Humanoïdes associés éditent des dessinateurs qui auraient peut-être du mal à travailler ailleurs. Tout ceci, nous le devons à Jean-Pierre Dionnet. **Métal Hurlant** est une affaire qui aura toujours des problèmes d'argent, mais les résultats sont là. C'est le côté positif des choses.

Le travail de Dionnet est peut-être critiquable, mais les albums sortent, les Humanoïdes ont maintenant un catalogue varié et intéressant ; nous avons peu de rééditions U.S.A. On se mouille sur de nouveaux dessinateurs, c'est bien et rare !
Ce qui m'a choqué, c'est le changement de comportement que donne le pouvoir à des gens que j'ai connus en tant qu'amis. Ils font des choses qu'ils ont ressenties eux-mêmes : quand on se fait botter le cul par des gens qui ont le pouvoir, il me semblait, innocemment, que lorsque le pouvoir passait entre ses mains, on n'avait pas envie de botter le cul car on en avait encore la douleur aux fesses. Ce n'est pas le cas ! Il faut croire que dans l'édition actuelle il y a une espèce de pérennité dans la façon de procéder.

N'est-ce pas plutôt une question de pouvoir, uniquement ?

Peut-être. Nous avons eu l'affaire malencontreuse de Mandryka et Pétillon récemment, c'est ahurissant.

Comment dirigeriez-vous un journal ?

Malgré tout ce qu'on a essayé de me faire comprendre, je persiste à croire qu'il faut une certaine ligne de conduite pour mener un journal et que les écarts peuvent nuire. Un journal, ce n'est pas un lieu de passage. Les rédacteurs en chef ne doivent pas se succéder à des périodes trop restreintes. Je crois qu'ils doivent se succéder

par cycle, et ces cycles doivent être de plusieurs années. Pour prendre **Pilote,** c'est un journal qui a grossi, qui a grandi et qui finalement a éclaté. Ce n'est pas accidentel. Il peut y avoir des excuses – on en a parlé tout à l'heure – mais à un moment, il y a eu usure. **Métal Hurlant** peut devenir un grand journal, mais un jour ou l'autre il y aura des problèmes. Si l'équipe qui a le pouvoir ne sait pas à ce moment passer les rênes à quelqu'un d'autre, le journal coulera. Ce sont des cycles normaux. **Spirou** a connu ça également, tous les journaux connaissent ce problème.

Druillet après les Humanoïdes ?

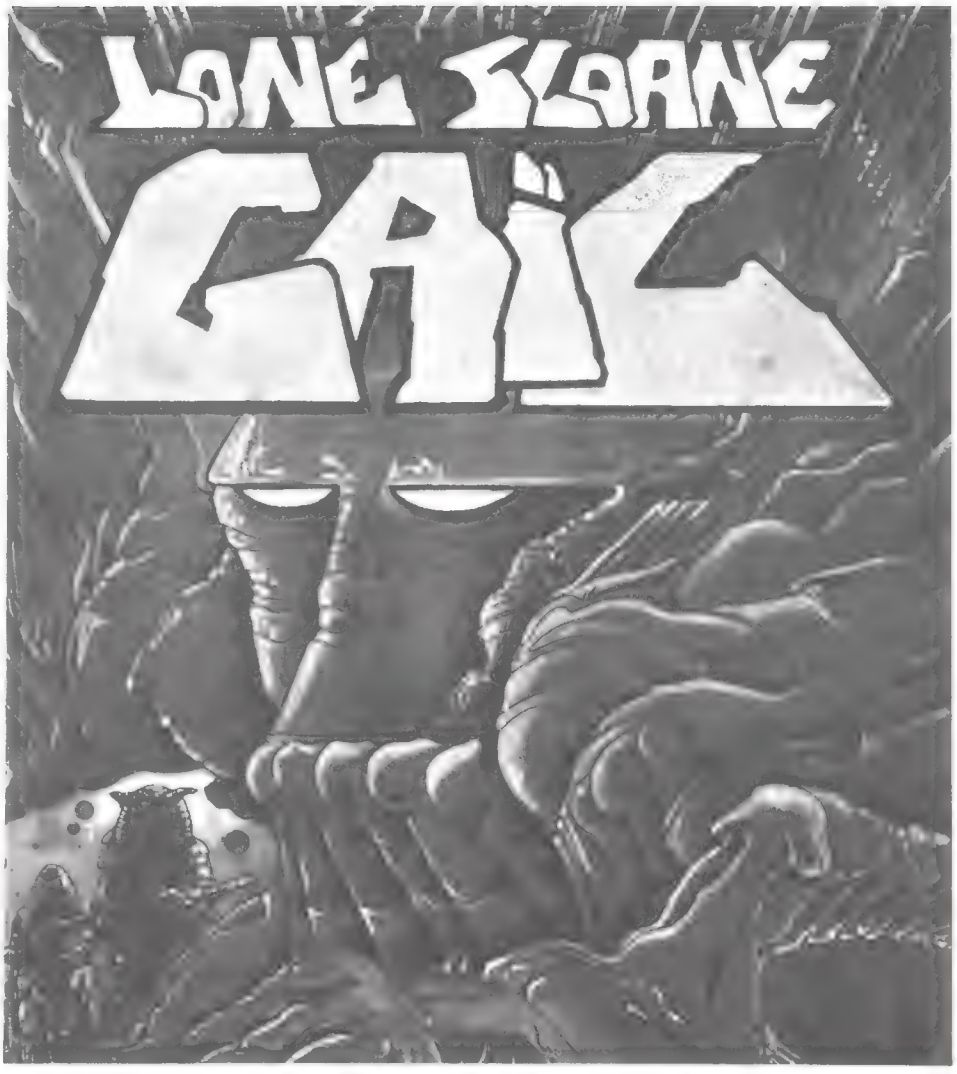
Après les Humanoïdes, il y a la course du père Druillet qui est la course de tous les dessinateurs, artistes, artisans, créateurs. D'une certaine manière Druillet est un peu saturé de bande dessinée en ce moment. J'ai un très gros problème : je suis sur un nouvel album qui me fascine, auquel je pense depuis des années, que j'ai envie de soigner tout particulièrement, mais cet album est de plus en plus retardé parce que j'en ai marre de dessiner. En réalité, je crois que ça m'intéresse toujours autant, mais il faut que je change, il faut que j'évolue. J'ai un problème tout particulier, que n'ont pas tous les dessinateurs, c'est que la réduction à 21 × 27 des planches originales fout 90 % de mon travail en l'air. Il y a une lassitude au niveau de la création quand on sait que systématiquement son travail va être pilonné. C'est quelque chose dont on ne se rend pas compte au départ, mais qui au bout de six ans finit pas tuer le créateur. Maintenant, je commence à fatiguer, car je sais que sur le plan technique, je ne peux aller plus loin. L'ennui c'est que j'aime la B.D., mais par nécessité, je vais espacer ma production et faire d'autres choses. Pour parler de Giraud, je n'ai pas la force colossale de me taper quinze/seize ans de Blueberry.

Il y a beaucoup de dessinateurs qui ressentent ce besoin de changer ?

C'est une évolution normale. L'enthousiasme varie selon l'âge. En plus avec la vision de la mort, j'ai conscience du côté court et rapide des choses, alors je ne peux plus m'attarder dans un domaine sous prétexte que ça remplit le tiroir caisse. Je crois qu'il est bien de se poser ce genre de questions.

Gail, votre dernier album marche-t-il ?

Très bien. Je l'aime sans l'aimer, car c'est un album de transition. C'est dur de revoir quelqu'un que vous n'avez



plus vu depuis plusieurs années.

Lone Sloane a changé.

J'ai changé également. Pour moi la bande dessinée est un engagement, à savoir que ma source unique de revenu, de travail de pensée, d'équilibre vient de mon dessin. Tout ce qui m'arrive dans la vie, c'est moi, mon travail, c'est moi, donc il est normal que ma vie interfère sur mon travail. Dans toutes les histoires que je fais, c'est toujours moi que je raconte, c'est normal.

C'est de la psychanalyse ?

Oui, mon travail est de la psychanalyse, je ne le fais que comme cela. C'est ce qui me permet de survivre, c'est évident. En bande dessinée, je crois que je ne ferai plus que Lone Sloane, quel que soit l'univers qu'il traverse.

Vous avez une idée bien à vous de la bande dessinée.

La B.D. a beaucoup évolué, au niveau des dessinateurs, du contenu, du processus de la narration. Le public a lui aussi évolué. Il y a un phénomène de rapidité, c'est-à-dire que le public est devenu exigeant. Ces gens qui avaient douze ou quinze ans à l'époque où ils ont connu la bande dessinée, commencent à avoir de l'argent et ont envie d'avoir des albums de mieux en mieux faits. Quand ils regardent un dessin, ils voient tout de suite si la photogravure est bouffée. Il y a donc d'une part, l'exigence du créateur, d'autre part l'exigence du public vis à vis de l'objet fini. Ceci fait que nous sommes dans l'impasse car la bande dessinée ne peut plus évoluer. Je crois qu'il faut à présent réaliser des albums grands formats, qui correspondent aux différentes exigences. On me dira que c'est la mort de la B.D. parce que ces albums seraient forcément très chers, mais je ne suis pas d'accord. La bande dessinée peut avoir plusieurs supports, au même titre que les peintres du 19e faisaient leur toile pour leur galerie, la reproduction et la reproduction en gravure. Il faut que nous, techniciens et dessinateurs, suivions cette évolution. Nous vivons une époque rapide et c'est normal qu'elle soit rapide. On l'a fabriquée pour nous, à présent nous l'assumons et la fabriquons à notre tour.

Recueilli
par Jean Léturgie
Sept. 78

LES ALBUMS DU MOIS

L'EXTRAORDINAIRE AVENTURE DE CORENTIN

Par Paul Cuvelier
Editions Dargaud/Lombard
68 pages couleurs - 18 F

Alors que Paul Cuvelier vient de nous quitter, voici donc rééditée la première aventure de son héros Corentin Feldoe. Histoire pleine de naïveté qui pourtant a fait rêver plusieurs générations de lecteurs. Je dois dire que la lecture de cette réédition m'a quelque peu déçu peut-être parce que la couleur criarde ajoutée pour faire plus « moderne » n'était pas nécessaire. Il faut dire que contrairement à Dupuis qui soigne tout particulièrement sa collection « Péchés de jeunesse » les éditions du Lombard massacrent leurs rééditions (« Pas de salami pour Célimène » par exemple). Mais qu'importe puisqu'une fois de plus nous rêvons à de lointains voyages à la lecture de cette première aventure. Elle entraîne le jeune breton dans un voyage dangereux pour les Indes fabuleuses. Acceptons donc avec plaisir ce souffle de nostalgie en souhaitant que le prochain album sant mieux réalisé.

Henri Filippini

LE GOULAG

Par Guy Mouminoux
Dimitri Lahache
Editions du Square
Collection BD - 68 pages - 30 F

Voici bien longtemps que je n'avais pas eu autant de plaisir à parler d'un album de bande dessinée. Il aura donc fallu que paraisse le Goulag pour que Guy Mouminoux sous le pseudonyme de Dimitri Lahache devienne une des étoiles de la bande dessinée. Quand je pense que depuis vingt ans il signe des centaines de planches d'excellente tenue et que ces messieurs de la critique n'avaient jamais daigné le remarquer. Il faut dire que ce Goulag est un monument de bonne humeur et que le héros Krampon fait tout pour nous faire rire aux éclats. Prisonnier du Goulag, Krampon par sa tranquille assurance pouse à bout tous les Kamradkapo et autres Kamradkommandant de la création. Par son langage délicieusement slave, par ses dialogues loufoques, Lahache donne à la bande dessinée un style nouveau qui fermera le caquet à pas mal de nouveaux génies de la nouvelle B.D. Pire encore, Lahache dessine comme un Dieu et son noir et blanc est l'un des plus beaux qui m'ait été donné de voir. Boljemoi, quel album !

Henri Filippini

TIF ET TONDU EN AMERIQUE CENTRALE

Par Will Dineur
Editions Dupuis
48 pages en couleurs - 19 F

Voici donc réédité avec un soin tout à l'honneur des éditions Dupuis, ce classique publié pour la première fois par **Spirou** en 50/51. Tif et Tondu étaient depuis peu entre les mains du jeune Will qui n'avait pas vingt ans et qui, sur les conseils de son maître Jijé devenait un des grands de **Spirou**. Tif et Tondu se trouvent bien involontairement les victimes de la révolution continuelle qui divise deux petits états d'Amérique du Sud, la Libertad et le San Salvador. Fort heureusement le chauve et le barbu feront au mieux pour calmer les esprits et en profiteront pour chasser un fantôme curieusement humain. De la B.D. à papa avec ses invraisemblances et ses excès mais aussi avec ce charme magique de l'enfance que l'on retrouve toujours avec émotion. Et puis Will était déjà un dessinateur talentueux, peut-être le plus intéressant parmi les jeunes du **Spirou** de l'époque avec Franquin.

Henri Filippini

LA MOMIE ENGLOUTIE

(De Giéter)
Editions Dupuis

Comme l'indique le titre, c'est à une série tout à fait égyptienne que nous avons affaire. Après un long cheminement, De Giéter semble avoir trouvé un personnage plus sûr que Toot et Puit qu'il anima durant quelques années dans **Spirou**. D'emblée, Papyrus semble avoir conquis le cœur du lecteur et c'est justice de lui consacrer une série d'albums. Le personnage a besoin de s'étoffer (il vieillit dès sa seconde aventure) et l'histoire de prendre plus de poids. L'intervention des Dieux est trop fréquente et bien facile pour se tirer de situations compromettantes. Il y a beaucoup à raconter sur l'ancienne Egypte, et une fois documenté, je suis certain que De Giéter saura tirer partie de son héros. Ce premier album semble être un banc d'essai, mais souhaitons longue vie à Papyrus s'il sait mûrir un peu.

Jean Léturgie

CINQ MARS

(Giffey)
Editions Jacques Glénat
noir et blanc

Cette histoire, inspirée d'Alfred de Vigny, a pour elle de renfermer une certaine authenticité. A l'heure où enseigner l'histoire par la Bande Dessinée semble être la devise de certaines maisons d'édition, cet album est là pour nous rappeler que René Giffey a été précurseur en la matière et qu'on n'innove rien. Le dessin est d'une facture ancienne, mais le récit est bien construit, agréable, et permet de mieux cerner un personnage qui s'opposa au Cardinal de Richelieu et dont l'Histoire parle peu. Si la bande dessinée se mêle d'histoire où va-t-on me direz vous ? Oui, mais quand cet album est signé Giffey, on ne peut qu'admirer même si à l'heure actuelle ce style de dessin réaliste semble quelque peu désuet.

Jean Léturgie

ARABELLE : LA DERNIERE SIRENE

(Jean Ache)
Editions Jacques Glénat
noir et blanc

Jean Ache est un dessinateur par trop méconnu, et c'est justice de lui consacrer cet album. Arabelle fit les beaux jours des lecteurs de **France-Soir**, voici quelques années et nul doute que ceux, qui ont suivi les aventures de la sirène devenue femme, ne la retrouvent avec plaisir aujourd'hui. La dernière Sirène, n'est chronologiquement pas la première aventure d'Arabelle, mais la reprise des tous premiers strips de Jean Ache au début de l'album situe très bien l'histoire. Nous y assistons à la découverte d'Arabelle la sirène et à l'opération miraculeuse qu'elle subit afin de troquer sa queue de poisson contre deux petits pieds mignons. Suit l'aventure qui donne son titre à l'album ; intrigues, rebondissements jalonnent ces pages et donnent beaucoup de vie au récit. Je vous laisse découvrir ce qu'est « la dernière Sirène », en espérant, qui sait ?, revoir très bientôt Arabelle.

Jean Léturgie

LES MALEFICES DE L'ONCLE HERMES

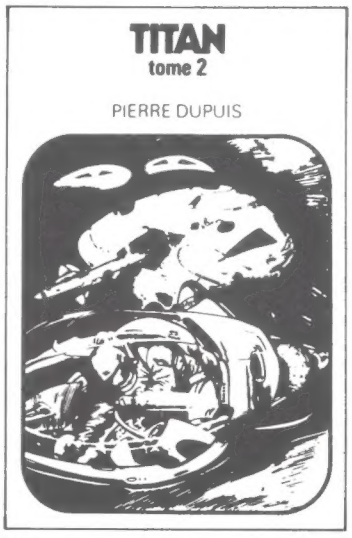
(Will - Macherot - Franquin - Delporte)
Editions Dupuis

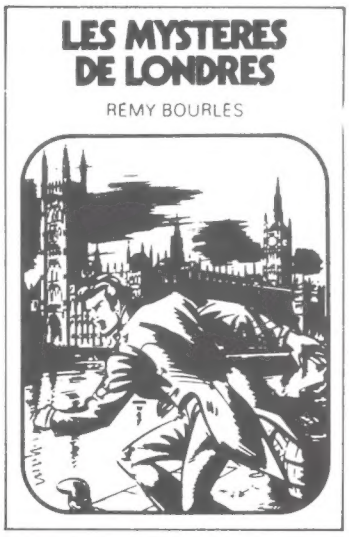
Album numéro trois des aventures d'Isabelle, qui en fait est le deuxième (le numéro 1 ayant été édité dans la collection Okay), ce récit « Les Maléfices de l'Oncle Hermes » marque un tournant dans les aventures de la charmante héroïne de Will. A l'équipe d'origine qui anime « Isabelle » est venu se joindre André Franquin, et la série qui était poétique et fleur bleue entre dans le domaine du fantastique. Avec l'oncle Hermes, mi-homme, mi-animal, l'horrible Calendula, les petits monstres grouillant partout, la série trouve un souffle nouveau qui soulève l'enthousiasme chez les lecteurs de Spirou, et je ne doute pas un seul instant du succès de cet album tant attendu. Un album pour les plus jeunes, que les « adultes » auront certainement beaucoup de plaisir à lire.

Jean Léturgie

BD POCHE

éditions jacques glénat



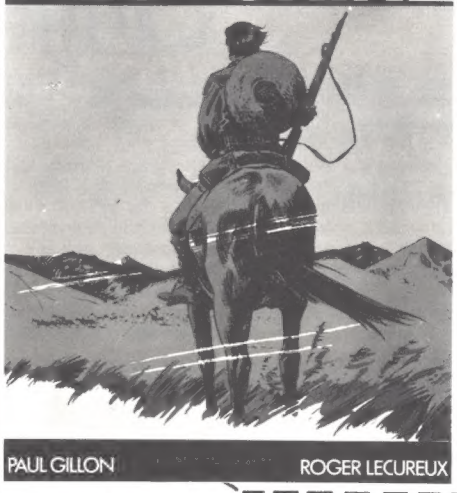


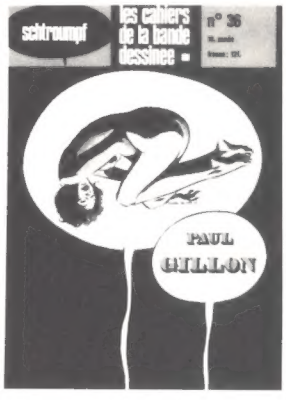
Vol. 1 — TITAN, par Pierre Dupuis 9,90 F
Vol. 2 — COLONEL X, par Manjac et Poivet 9,90 F
Vol. 3 — Le MESSAGER DU ROI HENRI, par E. Gire 9,90 F
Vol. 4 — Les MIROBOLANTES AVENTURES DU PROF PIPE, par Jean Cézard 9,90 F
Vol. 5 — TITAN tome II, par Pierre Dupuis 9,90 F
Vol. 6 — Les MYSTÈRES DE LONDRES, par Rémy Bourlès 9,90 F

FORMAT ET PRIX "POCHE"

PAUL GILLON

FILS DE CHINE





éditions jacques glénat

Je désire recevoir :

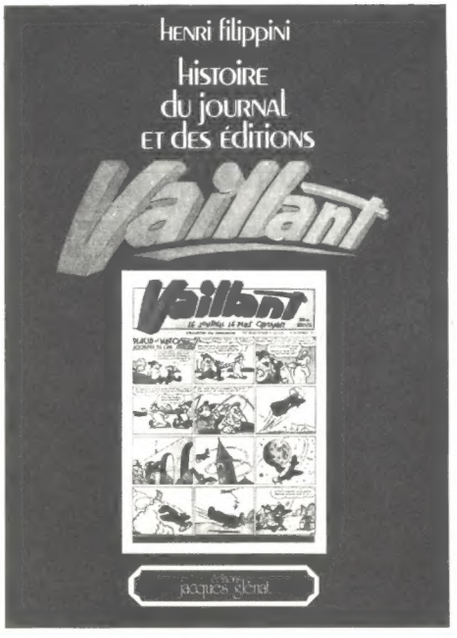
☐ Fils de Chine, **Gillon** 49 F
☐ **CAHIERS DE LA BANDE DESSINÉE** N° 36 GILLON 12 F
☐ le catalogue des Editions Glénat

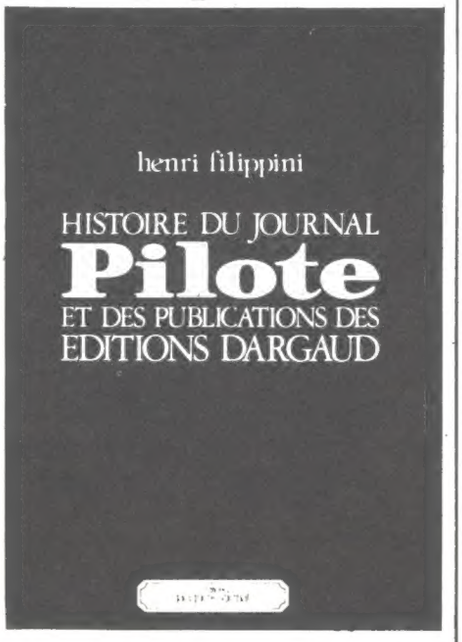
M. .....

à .....

et vous règle par chèque bancaire, postal, mandat-lettre ou virement adressé aux **Editions Jacques Glénat, 6, rue Lieutenant-Chanaron, 38000 Grenoble.**

pour les fans
collection bibliographies





HENRI FILIPPINI 49 F

l'histoire complète du journal VAILLANT
historique, tables bibliographiques, biographies
des auteurs, listes chronologiques et alphabétiques,
nombreuses illustrations
l'album, 49 F

éditions jacques glénat

la librairie de la bande dessinée

LE KIOSQUE
19 RUE F DUVAL
75004 PARIS
278·24·91

SCHTROUMPF fanzine

ABONNEZ-VOUS !!

Je désire m'abonner à **SCHTROUMPFANZINE** pour un an,
soit 11 numéros, au prix de 100 F (France)
et 110 F (Etranger).
Règlement joint par chèque ou mandat.

NOM _____

Prénom _____

Adresse _____

Code Postal _____

Je désire recevoir :
☐ le catalogue des Editions Glénat

éditions jacques glénat

siège social
6, rue It-chanaron
38000 grenoble
tél. (76) 87 37 58

SCHTROUMPF fanzine

SCHTROUMPFANZINE est un supplément à **SCHTROUMPF / LES CAHIERS DE LA BANDE DESSINEE**, édité par la Société des Editions Jacques Glénat, sarl au capital de 100.000 F
RC Grenoble B 302 069 414 0027
Siège social 6, rue Lieutenant-Chanaron, 38000 Grenoble Tél. : (76) 87.37.58

Bureau à Paris : LE KIOSQUE,
19, rue Ferdinand-Duval, 75004, PARIS
Tél. : 278.24.91.

Le numéro 10 F
Abonnement un an, 11 numéros,
France 100 F Etranger 110 F

Rédacteur en chef : Henri Filippini
Rédaction : Henri Filippini, Jacques Glénat, Jean Leturgie, Antoine Roux, Numa Sadoul.
Maquette : Roger Brunel.

Les articles, documents et traductions sont © Editions Jacques Glénat, sauf mention contraire.

Toute reproduction même partielle des textes et illustrations est interdite sans autorisation.

Les manuscrits non utilisés ne sont pas rendus.

Nous remercions les auteurs et les maisons d'éditions qui nous ont autorisés à reproduire les illustrations et extraits dont ils détiennent le copyright.

ATTENTAT A LA B.D.

Voici qu'une nouvelle fois des gens s'attaquent à la bande dessinée alors qu'ils n'en lisent jamais. Il existe en France un organisme qui distribue aux revues le droit de vivre ou de disparaître : la Commission Paritaire des Publications et Agences de Presse. Depuis quelques temps déjà on sentait que tout n'allait pas pour le mieux : A SUIVRE et B.D. n'arrivaient pas à obtenir cette sacrée commission. Il faut préciser que ce petit numéro que vous avez l'habitude de voir dans votre magazine permet d'obtenir l'exonération de la T.V.A. sur les travaux de fabrication et sur la vente, et d'utiliser le tarif préférentiel des périodiques auprès des services postaux. Or voici que PILOTE, qui a peut-être déplu à Raymond Barre (qui ne semble pas aimer la plaisanterie), vient de se faire radier de cette fameuse commission. La raison invoquée est que PILOTE, revue pour adultes, devrait publier au moins cinquante pour cent de textes (alors que pour les publications pour la jeunesse la commission accepte jusqu'à quatre-vingt-dix pour cent de bandes dessinées). Il est par ailleurs scandaleux que des gens comme Edi-Monde ou les éditeurs de revues de poche (AREDIT surtout qui a près de cent titres à la commission) qui ne publient que du matériel étranger obtiennent sans difficultés cette commission, alors qu'A SUIVRE, B.D., PILOTE, qui emploient des dessinateurs travaillant en France sont pénalisés. Ce qui est le plus aberrant c'est que la loi Cressart reconnaissait enfin en 1974 le statut de journalistes aux dessinateurs de presse. Aujourd'hui on ne considère plus comme journal un support qui les salarie. Dans la période actuelle de chômage, c'est le comble !

Enfin, faire la différence entre revues pour adultes et bandes dessinées pour enfants, est archaïque à une époque où la bande dessinée est reconnue par tous comme un véritable moyen d'expression. Mais comme le disait dernièrement Roland Garel, responsable du syndicat des dessinateurs C.F.D.T la bande dessinée est un moyen de diffusion bien plus dangereux qu'un article pour un gouvernement.

Alors qu'éditeurs et auteurs se battent, vous devez vous aussi lecteurs de bandes dessinées être au courant de ces problèmes et réagir sous peine de voir peu à peu disparaître toutes les revues dignes de ce nom et laisser la place à une cohorte de marchands de papier.

La Commission paritaire ne s'appuie sur aucun texte de loi. Elle décide souverainement selon son règlement intérieur. Est-ce à dire « à la tête du client » ? Elle est composée d'hommes de presse, le seul représentant de la presse de bande dessinée étant Jean Chapelle, et de représentants des ministères des P.T.T., de la Justice et des Finances. Voici les gens qui ont droit de vie et de mort sur ce que vous devez lire.

Henri Filippini

Le directeur de la publication : jacques Glénat - Commission paritaire N° 56984 - Editions j. Glénat, 6, rue Lieutenant-Chanaron, 38000 Grenoble

Imprimé en France par l'imprimerie Léostic, 38170 Seyssinet - 3e trimestre 1978

10e CONVENTION DE LA BANDE DESSINEE

11 NOVEMBRE 78
de 10 à 20 heures

MAISON DE LA MUTUALITE

Rue St-Victor - PARIS 5e

SIGNATURES

AUDIO-VISUELS

EDITEURS ET ANTIQUAIRES

AVEC TOUS LES DESSINATEURS ET SCENARISTES

ORGANISATION SO.C.E.R.LI.D.